

Jesse Mast

John Coltrane

Musiikilliset ilmiöt kappaleessa Grand Central

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko (AMK)

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

17.11.2016



Tekijä Otsikko	Jesse Mast John Coltrane - Musiikilliset ilmiöt kappaleessa Grand Central
Sivumäärä Aika	25 sivua + 1 liite (Liitettä ei ole Theseus –version liitteenä.) 17.11.2016
Tutkinto	Muusikko (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Muusikko, pääinstrumentti saksofoni
Ohjaajat	Jukka Väisänen, MuM Antti Rissanen, MuT Ari Jokelainen, MuM
<p>Opinnäytetyössäni tutkitaan musiikillisia ilmiöitä modaalispainotteisessa kappaleessa Grand Central. Halusin tuoda tutkimuksessani esille John Coltranen improvisaation ilmiöitä sekä tutkia, kuinka hän käsittelee vallitsevaa harmoniaa. Tavoitteena oli myös tutkia elementtejä Coltranen soittotyylistä, joilla hän luo jännitettä tonaalisessa ympäristössä, sekä tutkia millaisilla rytmisiä rakenteita hän ilmentää improvisaatioissaan.</p> <p>Analyysin tulokset olivat pääpiirteittäin odotettuja. Soolosta oli havaittavissa Coltranelle tyypillistä arpeggiomaista soittotyyliä. Hänen vahvat melodiset asteikkopohjaiset sävelkuljetukset loivat modaalisuuteen pyrkivän tuntuman kappaleen tonaliteetin sisällä. Harmonian ilmentämisessä toisinaan sointujen ylärakenteiden käyttö ja vertikaalisesti F13#11-sävyä ilmentäminen Cm7-soinnun päälle, sekä tritonuskorvauksen ajoittainen käyttö toivat erilaista jännitettä asteikkopohjaiseen äänenkuljetukseen verrattuna. Coltranen rytmisen käsittelyn voidaan tutkimuksen tuloksista päätellä olevan hieman suppeaa, mutta hän rikko soolossansa 1/8-linjojaan kauttaaltaan ryöppymäisellä soitolla, sekä ajoittain ennakoimalla tulevaa harmoniaa jo edellisen tahdin iskuilla.</p> <p>Työssäni saamani tulokset avarsivat näkemystäni John Coltranesta ja sain uusia näkökulmia hänen soittoteknisistä tyylipiirteistä, harmonian käsittelytekniikoista, sekä rytmin ilmentämisestä. Yhden soolon perusteella en voi tehdä tarkkaa johtopäätöstä Coltranen ”soundista”, mutta olen aistivini tuloksista yhteyden hänen modaaliseen ilmaisuun.</p>	
Avainsanat	Jazz, John Coltrane, saksofoni, transkriptio

Author Title	Jesse Mast John Coltrane - Musical Vocabulary in the Piece "Grand Central"
Number of Pages Date	25 pages + 1 appendix (not included in the Theseus edition for copyright reasons) November 17, 2016
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Saxophone Performance
Supervisors	Jukka Väisänen, MMus Antti Rissanen, DMus Ari Jokelainen, MMus
<p>This thesis investigates John Coltrane's musical vocabulary in the piece "Grand Central" on the basis of my own transcription of this piece that has a certain modal feel. I discuss features of Coltrane's improvisation and how he handles the prevailing harmony. I also analyze the elements with which Coltrane creates tension in the tonal harmony and examine what kind of rhythmic structures he uses in his improvisation.</p> <p>The results of the analysis were mainly what I expected them to be. The transcription of the solos clearly shows the arpeggio playing style typical of Coltrane. His strong scale-based melodic lines create a modal feel inside the tonality. Sometimes he uses the upper structures of the chords and imposes the F13#11 sound (i.e., overtone) over the Cm7 chord or employs tritone substitutions, and thus creates a new sounds and tensions inside the harmony. The results also show that John Coltrane's time feel is quite narrow, but he breaks his quarter note lines with his smearing style, and occasionally he anticipates the upcoming harmony already in the previous bar.</p> <p>My project gave me new insights into Coltrane's playing technique and style, treatment of harmony and rhythmic expression. On the basis of one piece, I cannot draw valid conclusions of Coltrane's sound at large, but the analysis seems to suggest a strong connection to his modal expression.</p>	
Keywords	Jazz, John Coltrane, saxophone, transcription

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Tavoitteet ja menetelmät	2
2	Biografia	3
3	Keskeiset termit	3
3.1	Asteikot	4
3.2	Modaalisuus ja tonaalisuus	5
3.3	Terssiympyrä (Eng. Cycle of thirds)	5
4	Grand Central	7
4.1	Levytyksen historia	7
4.2	Rakenne ja harmonia	7
5	Sooloanalyysi	9
5.1	Bebop-äänenkuljetus	9
5.2	Harmonian ilmentäminen	10
5.3	Fraasien rakenne ja rytminen intensiteetti	17
5.4	Rekisterin käyttö	21
6	Pohdinta	22
	Lähteet	24
	Liitteet	
	Liite 1. Grand Central -transkriptio	

1 Johdanto

Opiskeluni aikana Metropolialla olen keskittynyt pääsääntöisesti saksofonin soitossa bebop-aikakauden ilmiöiden opiskelemiseen sekä harjoitteluun. Viime vuoden aikana sain kuitenkin uutta intoa tutkia modernimpaa ilmaisua ja lähestymistapaa jazzmusiikin harmonian ja tonaliteetin ilmentämiseen ja tähän ajatukseen syventyessä koin tarpeelliseksi syventyä tarkemmin modaalisen musiikin edelläkävijän saksofonisti John Coltranen tuotantoon. John Coltrane soittajana ei välttämättä ole aina kolahtanut minuun täysin, puhuttaessa esimerkiksi hänen uransa viimeisiä tuotoksiaan. Historian, sekä musiikin tuntemuksen kannalta koen erityisen tärkeäksi tutkia myös ilmiöitä, joista voisin ammentaa elementtejä oman ilmaisuni parantamiseen, sekä parantaa ymmärrystäni myös jazzmusiikin historian näkökulmasta. Olen kuitenkin pitänyt Coltranea tärkeänä ja yhtenä suurimmista esikuvistani saksofonin soitossa. Pidän erityisen paljon myös hänen emotionaalisesta kyvystään ilmentää musiikkia. Tekninen sekä harmoninen osaaminen hänen soitossaan on aina kiinnostanut minua ja näitä elementtejä puntaroidessa päädyin lopulta opinnäytetyössäni perehtyä juurikin John Coltraneen. Olin aikaisemmin tehnyt transkription alttosaksofonisti Cannonball Adderleyn soolosta kappaleeseen Grand Central ja halusin tutkia syvemmin John Coltranen näkökulman jazzimprovisaatioon tässä kappaleessa ja otin työn alle hänen soolonsa, jonka päädyin tässä opinnäytetyössä analysoimaan.

Opiskeluni aikana olen pohtinut myös transkription tekemisen merkitystä oppimisessa. Transkription tekemisen olen kokenut tärkeäksi osaksi oppimista, koska analyttisen työn tekemisessä pääsee tarkastelemaan syvemmin ilmiöitä eri näkökulmista. Henkilökohtaisesti olen kokenut transkription tekemisen itselleni osittain myös haastavaksi, koska en ole koskaan ollut vahva nuotintaja. Tässä opinnäytetyössä halusin ottaa aiheeksi myös itse transkription tekemisen, jotta saisin tätä minun heikompaa osa-alueettani vahvistettua. Koen olevani enemmänkin auditiivinen oppija visualisuuden sijaan ja rytmisiä sekä harmonisia ideoita olen poiminut usein ns. ”korvakuulon”, sekä emuloinnin¹ kautta, kuin niinkään kirjoittanut kaikkea paperille ylös.

¹ Emulointi: jäljitellä, imitoida

1.1 Tavoitteet ja menetelmät

Tutkimukseni tavoitteena on tutkia John Coltranen harmonian ilmentämistä, rytmistä intensiteettiä, bebop-perinnettä sekä hänen rekisterinsä käyttöä Grand Central kappaleessa. Haluan tuoda erityisesti esille hänen soolonsa musiikillisia ilmiöitä modaalispainotteisessa kappaleessa ja tutkia tapaa, kuinka hän käsittelee vallitsevaa harmoniaa. Pohdin työssäni mm. seuraavia kysymyksiä: millaisia musiikillisia ilmiöitä John Coltrane soittaa modaalispainotteisessa kappaleessa Grand Central. Millaisilla tekniikoilla hän luo jännitettä tonaalisessa ympäristössä. Millaisilla tekniikoilla hän ilmentää harmoniaa ja millaisia rytmisiä rakenteita hänen soolonsa sisältää?

Tutkimukseni aineistona hyödynnetään itse nuotinnettua transkriptiota. Transkriptio on notatoitu tenorisaksofonin sävellajiin Bb, jotta saisin tarkemman kuvan soolon käytetystä äänialasta, sekä John Coltranen rekisterin käytöstä. Koen nuotintamisen soittimen omaan sävellajiin tärkeäksi, koska tällöin myös soittoteknisessä mielessä tulee harjoiteltua ilmiöt soittimelle siihen tarkoitettussa rekisterissä. Tutkimus on rajattu kahden sointukierron mittaiseen soolo-osuuteen eikä kappaleen alku- ja lopputeemoja (melodia), sekä muita improvisaatiojaksoja ole otettu huomioon tutkimuksessa. Tarkastelussa on kuitenkin otettu huomioon myös rytmisektion harmonian muutokset suhteessa kappaleen alkuperäiseen tonaliteettiin.

Transkription notaatiovaiheen tekemisen apuna olen käyttänyt hidastusohjelmaa kappaleen nopean tempon vuoksi. Käytössäni oli Senven Strings softwaren lanseeraama Transcribe-ohjelma. Transkriptio on kirjoitettu mahdollisimman tarkasti, mutta Coltranen intonaation (vire) sekä rytmisen vapauden vuoksi jotkut äänet ovat kirjoitettu likimäärin oikeille paikoille suhteessa vallitsevaan rytmiin sekä harmoniaan. Työn tarkoituksena on avata itselleni Coltranen soitannollisia sekä teknisiä tyylipiirteitä, sekä helpottaa oppimisen polkua myös muille.

2 Biografia

John Coltrane syntyi vuonna 1926 Hamletissa, Pohjois-Carolinassa ja vietti nuoruusvuotensa High Pointin kaupungissa. John Coltranen lapsuuteen kuului perinteinen etelävaltioiden kasvatus, jossa uskonto oli merkittävässä roolissa. Tämän sanotaan vaikuttaneen hänen musiikilliseen ilmaisuunsa myöhempinä vuosina. (Ratliff 2007.) John Coltrane aloitti soittouransa klarinetin soitolla, joka myöhemmin vaihtui jazzmusiikin kiinnostuksen vuoksi alttosaksofoniin. Vuonna 1943 John Coltrane alkoi vakavasti opiskelemaan musiikkia muuttaessaan Philadelphiaan. Philadelphiassa hän pääsi kokeilemaan ensimmäisiä yhtyeitä ja soitti muun muassa nuorten muusikoiden kuten Jimmy Heathin ja Benny Golsonin kanssa. Ensimmäiset yhtyeet, joissa Coltrane soitti oli laivaston tanssiorkesteri, sekä monet Rythm & Blues -yhtyeet, joissa hän soitti mm. King Kolaxin ja Eddie "Cleanhead" Wilssonin kanssa. Näinä aikoina sanotaan hänen instrumenttinsa vaihtuneen alttosaksofonista tenorisaksofoniin, josta tuli hänen tunnetuin pääsoittimensa (John Coltrane Biography, [www](#)). Vuonna 1949 Coltrane sai paikan Dizzy Gillespien Big Bandissa ja kiersi yhtyeen kanssa aina sen hajoamiseen 1950 asti. Vuotta 1955 voidaan pitää Coltranen uran merkittävä kohtana. Tällöin hän liittyi Miles Davisin kvintettiin, jossa tuohon aikaan soittivat Red Garland, Paul Chambers sekä Philly Joe Jones. Kyseisestä kvintetistä tuli yksi 50-luvun suosituimmista sekä vaikuttavimmista jazzyhtyeistä. Tässä kokoonpanossa John Coltrane soitti aina vuoteen 1957 saakka, jolloin hän jäi hetkellisesti pois siirtyessään Thelonius Monkin bändin rivistöihin. Coltrane palasi kuitenkin Miles Davisin bändiin ja soitti yhtyeessä aina 60-luvulle asti. Milesin kvintetissä soittaessaan John Coltranen tekniset kyvyt alkoivat tulla esiin ja hän nousikin maineeseen muiden merkittävien saksofonistien, kuten Sonny Rollinsin sekä Dexter Gordonin rinnalle. John Coltrane julkaisi ensimmäisen oman albuminsa Blue Train vuonna 1958. (John Coltrane Catalog 2003, [www](#)). Vuonna 1959 ilmestyi Giant Steps -levy. Äänilevyltä tutuiksi tulleet suuriterissisuhteiset kadenssit haastavat muusikoita vielä nykypäivänäkin improvisaatioissa. Vuodesta 1960 Coltrane johti omaa kvartetiaan, joissa muina jäseninä olivat McCoy Tyner, Elvin Jones ja Jimmy Garrison. John Coltranea pidetään yhtenä nykyjazzin merkittävimpana edelläkävijänä (Ratliff 2007). Tyyllillisesti Coltrane kulki 50-luvun tonaalisesta harmoniamaaailmasta 60-luvun modaaliseen ilmaisuun ja avasi ymmärrystä vapaampaan improvisaatioon ennen kuolemaansa 1967.

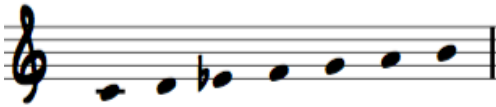
3 Keskeiset termit

Tässä kappaleessa on esitelty työni termistöä. Lisätietoa asteikoista löydettävissä mm. The Jazz Theory Book -kirjasta (Levine 1995)

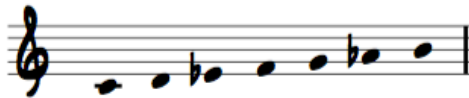
3.1 Asteikot



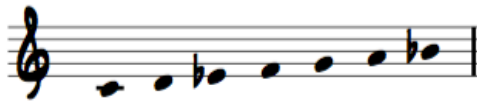
Kuva 1. Bebop-asteikko



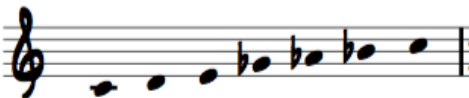
Kuva 2. Melodinen molliasteikko



Kuva 3. Harmoninen molliasteikko



Kuva 4. Doorinen-asteikko



Kuva 5. Kokosävelasteikko



Kuva 6. Overtone-asteikko

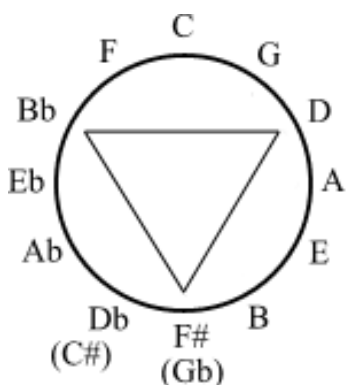
3.2 Modaalisuus ja tonaalisuus

Sanalla modaalisuus tarkoitetaan yleensä pysyvää, vakituista, järjestelmän perustaksi soveltuvaa. (Modaalisuus, [www](#)) Modaalisuuden yhteydessä puhutaan yleisesti kiinteistä, pysyvistä säveltasorakenteista. Esimerkiksi moodit. Grand Central -kappaleessa harmoninen tunnelma liikkuu vahvasti Bb-mollin eri sävyillä ja soolossa viittaa John Coltranen modaalisen harmonian ilmentämiseen improvisaatiossa.

Tonaalisuudella taas tarkoitetaan musiikissa kaikkea hierarkisesti järjestäytyneitä sävelikköjä, joiden jäsenet voivat saada erilaisia funktioita (jännitteiset dissonanssit purkautuvat konsonansseihin). Tonaalinen harmonia perustuu toonikaan, jonka ympärille harmonia rakentuu. (Tabell 2007, [www](#))

3.3 Terssiympyrä (Eng. Cycle of thirds)

Jazz harmoniassa kromaattiset terssisuhteet sekä "monitoonikakeskukset" (engl. multitonics) ovat harmonisen musiikin sointuvaihdoksien variaatioita. Muunnossointuja käytetään tonaalisten kadenssien sijasta jazzharmoniaissa. Näitä patterneja² demonstroi ensimmäisenä John Coltrane muun muassa Albumilla Cannonball Adderley Quintet in Chicago, kappaleessa Lime House Blues. Grand Central -kappaleessa on kuultavissa myös B-osan lopussa motiivina kolmisointu motiivin ilmentämistä. Tässä luvussa selvittän, kuinka muunnossoinnut käytännössä toimivat tonaalisessa II-V-I -harmoniaissa ja esittelen sooloanalyysissä idean miten John Coltrane käytti kyseistä reharmonisaatiota Grand Central -kappaleessa.



Kuva 1. Kvinttiympyrä, jossa lisättynä suuriterssisuhteinen kolmio (Wikipedia 2016, [www](#).)

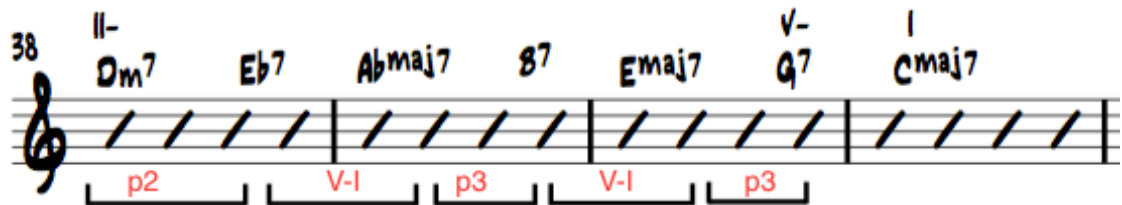
² Patterni: sävelkuvio, jossa toistuvuutta.

Kuvassa yksi (1) on kvinttiympyrän sisälle lisätty terssisuhteinen kolmio havainnollistamaan ylinousevia kolmisointupareja. Pyörittämällä kolmiota kvinttiympyrän sisällä, kaikki ylinousevat kolmisointuparit ovat nähtävissä. Kuviosta havaitsemme, löydettävissä on vain neljä erilaista ylinousevaa kolmisointuparia ja niiden käännökset. (kuva 2)



Kuva 2. Kolmisointuparit.

Kuvassa kolme (3) on havainnollistettuna John Coltrane substituutio (engl. Coltrane Changes) dominantti tehoiselle II-V-I -kadenssille Dm7-G7-Cmaj7. Pyörittämällä kuvan yksi (1) kvinttiympyrän kolmiota äänen C kohdalle, löydämme ylinousevan kolmisoinnun C, E, Ab. Ensimmäisen välidominantin (Eb7) Abmaj7-soinnulle voidaan katsoa löytyvä pienen sekunnin päästä Dm7-soinnusta. Kuvasta kolme (3) on nähtävissä kadenssin koko rakenne.



Kuva 3. John Coltrane substituutio II-V-I -kadenssille

4 Grand Central

4.1 Levytyksen historia

Grand Central -kappale löytyy Cannonball Adderley Quintet In Chigago -levyltä, joka on äänitetty Chicagossa Universal studiolla vuonna 1959 kuukausi ennen Miles Davisin Kind Of Blue levyn äänitys sessiota, jota voidaan pitää yhtenä modernin jazzmusiikin kulmakivenä. Cannonball Adderley Quintet In Chigago -levystä tehtiin viimeinen versio Mercury Labelilla. (John Coltrane Catalog 2003, www.johncoltrane.com.) Äänite herättää mielenkiintoa, koska siinä soittaa "Miles Davisin bändi ilman Milesia". Äänilevyä voisi kuvailla kahden puhallinsoittajan hauskanpitona, jossa kaksi saksofonistia pullistelee lihaksiaan erilaisen blues- sekä balladikappaleiden tonaliteettien sisällä. Levyllä soittavat Cannonball Adderley alttosaksofonissa, John Coltrane tenorisaksofonissa, Wynton Kelly pianossa, Paul Chambers bassossa sekä Jimmy Cobb rummuissa.

4.2 Rakenne ja harmonia

Kappale Grand Central on John Coltranen sävellys, joka on 36 tahdin AABA-rakenteeseen perustuva jazzkappale. Kappaleen rakenne on hieman poikkeuksellinen, koska rakenteen voidaan katsoa alkavan lopusta. Viimeistä kahta tahtia kappaleesta käytetään ns. kohotahtina sointukiertoon. Loogisena voidaan pitää, että sointukierro alkaa Fm7-soinnulta. Viimeinen A osa on 12 tahtia pitkä verrattuna 8 tahdin ensimmäiseen A-osaan. Tässä luvussa harmonia on kirjoitettu auki in C. (Taulukko 1.)

Taulukko 1. Kahden tahdin kohotahti sooloon

Gm7b5	C7b9
-------	------

Taulukko 2. Ensimmäinen AA-osa:

Fm7	Bbm7 Eb7	Abm7 Db7	F#m7 B7
Bbm7	B7b5	Bbm7	Gm7b5 C7b9
Fm7	Bbm7 Eb7	Abm7 Db7	F#m7 B7
Bbm7	B7b5	Bbm7	Bbm7

Kuudennen tahdin sointu B7b5 oli hieman haastava kuulla, koska soolojen aikana siinä on kuultavissa dominantti soundia ja toisinaan suurta seiskaa, New Real Bookin (Sher 1995,138) nuotin mukaan kyseinen sointu kappaleessa on B13#11, mutta päädyin analyysissä kuitenkin notatoimaan kyseisen soinnun B7b5. Kyseisen soinnun voi ajatella trionuskorvauksena Bbm7-soinnulle. (Taulukko 2.)

Taulukko 3. B-Osa:

F#m7 B7	F#m7 B7	F#m7 B7	F#m7 B7
F#m7 B7	F#m7 B7	Bbm7 E7	Am7 C7

B-osassa huomiota herätti, että rytmisektio ilmentää teeman aikana kappaleen sointukierron II-V harmoniaa, mutta Coltranen soolon aikana he reagoivat hänen energiseen ideaansa käyttää kokosävelasteikkoa ja harmonia muuttuu pedaaliyksellä modaalisempaan suuntaan. Harmonia muuttuu II-V -kadensseista pidätys sävyyn. Sointua voidaan kuvata kahdella eri tavalla. (Taulukko 4.)

Taulukko 4. Harmonia John Coltranen soolon B-osassa

F#m9/ B	tai	B13sus
---------	-----	--------

Taulukko 5. A-osa: Rakenteen loppu

Fm7	Bbm7 Eb7	Abm7 Db7	F#m7 B7
Bbm7	B7b5	Bbm7	B7b5
Bbm7	B7b5	Bbm7	Gm7b5 C7b9

Rakenteen lopussa kierto jatkuu samalla tavalla, kuin aikaisemmissakin osissa. Fm7-sointu, jonka jälkeen laskeudutaan kokosävelsuhteisesti II-V -kadensseja ja laskeudutaan Bb-molliin. Huomiona ilmeni, että John Coltranen soolon aikana rytmisektio jättää soittamatta mII-V -kadenssit F-mollille rakenteen A-osien taitteessa. (Taulukko 5.)

5 Sooloanalyysi

Soolon analyysi on jaettu neljään eri osa-alueeseen. Analyysissa tutkitaan John Coltranen bebop-äänenkuljetusta, harmonian ilmentämistä, fraasien rakennetta, rytmistä käsittelyä, sekä rekisterin käyttöä kappaleessa Grand Central. Tekstiin on lisätty esimerkkikuvia havainnollistamaan ilmiöitä. Tässä luvussa esimerkit on transponoitu tenorisaksofonin sävellajiin (in Bb).

5.1 Bebop-äänenkuljetus

Tutkiessani John Coltranen sooloa huomasin Grand Central kappaleessa, että bebop-aikakauden tyypillistä maj7-, b7-purkaussuhteista sävelkuljetusta ei ole kovin paljon havaittavissa. John Coltrane tunnettiin aikaisemmin hyvinkin bebop-tyylisenä soittajana ennen hänen modernimpaan ilmaisuun suuntaavaa kehitysjaksoaan 50-luvun loppupuolella. (Porter 1998) Tässä soolossa Coltrane käyttää kuitenkin muutamissa kohdissa bebopille ominaista kromaattista asteikkokulkua, sekä bebop-aikakaudelle tyypillisiä harmonisia sävelkulkuja. Soolossa ei kuitenkaan esiintynyt mm. bebop-aikakauden tyypillisiä septimipurkaussuhteisia sävelkulkuja, joissa kvinttisuhteisen soinnun septimi purkasi harmonian seuraavan soinnun terssille suoraan tai hajasävelen kautta. (Tabell 2007, www.) Tässä soolossa on pyrkimys kokeilla jotain uutta ja hän pyrkii ilmaisullaan sekä linjoillaan selkeästi modaalisempaan suuntaan, kuin traditionaalisempaan bebop-ilmaisuun.

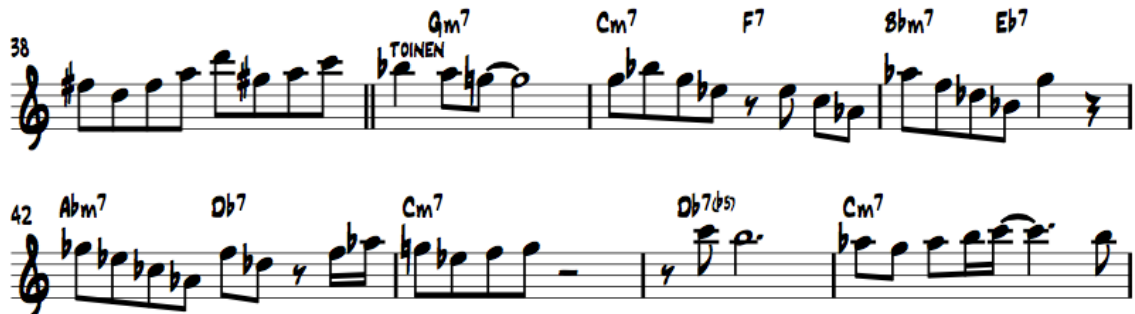
Ensimmäinen dominantti bebop-asteikon käyttö löytyy soolon ensimmäinen sointukierron (engl. Chorus) A-osan tahdilta 13. Coltrane nousee Abm7-soinnun kvintille käyttäen Eb dominantti bebop-asteikkoa sekä laskeutuu asteikkoa hyödyntäen Cm7-soinnun kvintille. (Kuva1)



Kuva 1. Tahdit 13-15

Soolon toisen sointukieannon ensimmäisestä A-osasta on myös löydettävissä bebop-aikakauden ilmiö ja tämä löytyy ensimmäisestä II-V -ketjulta, tahdista 40. Tässä II-V -harmoniaketjussa John Coltrane ilmentää aikoinaan Charlie Parkerilta tutuksi tulleen äänenkuljetuksen, käyttäen säveliä b7,5,b3,1 (tahti 41) purkaen sointuarpeggion verti-

kaalisesti Eb7-soinnun terssille. Kyseisen kuvion käyttö on tyypillistä Coltranen improvisaatioissa ja kyseistä kadenssia on kuultavissa myös muissa hänen sooloissaan (Kuva 2).



Kuva 2. Tahdit 38-45

Tahdissa 42 Coltrane liikuttaa edellä mainittua Charlie Parkerin sävelkulkua kokosävelaskeleen alaspäin (kuva 2).

5.2 Harmonian ilmentäminen

Edellisessä luvussa tein havainnon, että Coltrane ei käytä tässä soolossa bebop-aikakaudelle tyypillisiä elementtejä, kuten kromaattisia sävelkulkuja eikä septimipurkauksia harmonian ilmentämiseen. Grand Central –kappaleen soolosta voidaan kauttaaltaan tehdä havaintoja siitä, että Coltranen harmonian ilmentäminen sekä äänenkuljetukset tässä soolossa liikkuvat ateikkopohjaisella liikkeellä, joista siirrytään arpeggiomaiseen harmonian soittamiseen.

John Coltranen soitossa on tyypillistä, että nopeissa tempoissa hän ns. “ohittaa dominanttitehoiset soinnut kokonaan” ja hän käsittelee II-V harmoniaa molli 9 -tai molli 11 -arpeggioilla. Hän käsittelee usein dominanttitehoisia sointuja joko tarttumalla kadenssin II-asteeseen tai vaihtoehtoisesti ilmentämällä V-astetta. Merkille pantavaa oli myös soolosta havaittu harmonian horisontaalinen ilmentämien, jossa sointukuvaa katsotaan pidemmällä aikajanaalla. Ensimmäinen havainto elementteihin löytyy hänen soolokierronsa tahdeista yksi-viisi (1-5). Tahdissa kaksi (2) Coltrane ilmentää linjallaan sointukierron kohotahdin II-V –kadenssin (Am7b5 D7), jonka jälkeen tahdissa kolme (3) hän ilmentää harmoniaa arpeggioilla (kuva 3).



Kuva 3. Grand Central tahdit 1-8

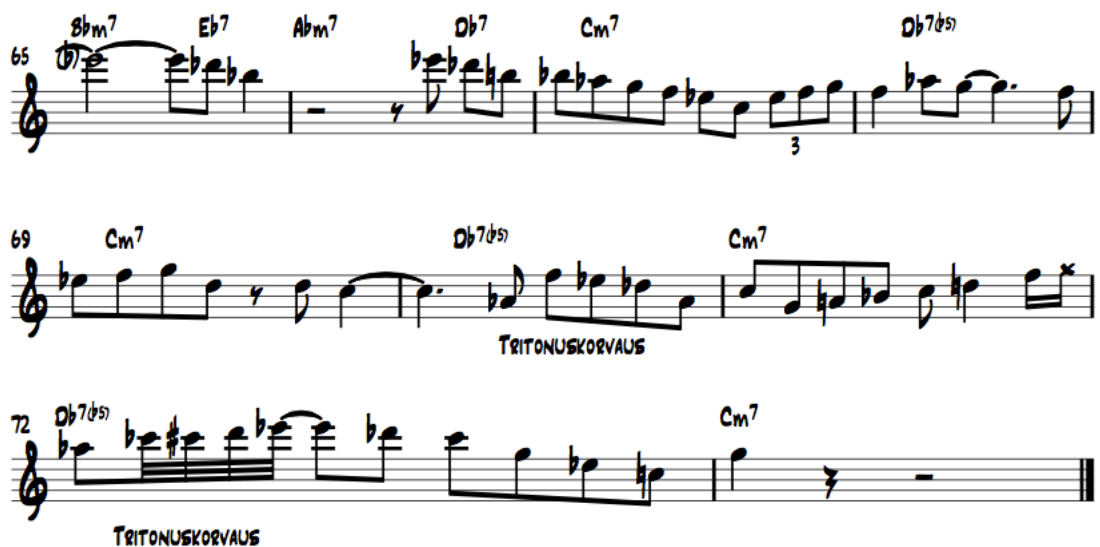
Tahdeissa kolme-seitsemän (3-7) Coltrane ilmentää kokosävelsuhteisia II-V -kadensseja murtosoinnuilla (9, b7, 5, b3.) (Kuva 3)

Arpeggiomaisia harmonian kuljetuksia löytyy myös soolokierron viimeisessä A-osassa tahdeissa 28-30. Näissä kadensseissa Coltrane ilmentää II-V -harmoniaa soittamalla laskevan molli 11 -arpeggion ja liikuttamalla samaa motiivia kokosävelsuhteisesti alaspäin.



Kuva 4. Tahdit 28-30

Kappaleen tonaliteetin liikuessa vahvasti C-mollin eri sävyillä, Coltrane ilmentää soolossaan harmoniaa useissa kohdissa horisontaalisesti C-melodisen mollin sekä C-harmonisen mollin sävelkuljetuksilla. Ajoittain hän luo modaalista jännitettä myös tritonuskorvauksen avulla.



Kuva 5. Tahdit 65-73

Soolon tahdeissa 66-69 Coltrane soittaa horisontaalisesti C-mollin sävyjä. Tahdissa 70 sekä 72 hän ilmentää C-mollin V-asteen dominantille tritonuskorvauksen. (Kuva 5)

Kuva 6. Tahdit 42-50

Horisontaalista harmonian ilmentämistä on löydettävissä myös soolon tahdeista 44-50 Coltrane ilmentää C-harmonista mollia. Tahdissa 50 hän soittaa tritonuskorvauksen C-harmonisen mollin V-asteen dominantille. (Kuva 6)

Kuva 7. Tahdit 30-37

Soolon tahdeissa 31-32 Coltrane soittaa C-harmonisen mollin sävelkuvion, jossa kadenssi liikkuu vertikaalisesti sointuasteilla I-V-I-V. (Kuva 7)

Coltrane äänenkuljetukset sisältävät ajoittain soinnun ylärakenneääniä, ts. soinnun säveliä 9, 11 ja 13. Tyypillisesti kohdesäveliin jäädään pidemmäksi aika-arvoksi.



Soolon tahdissa kahdeksan-yhdeksän (8-9), Coltrane soittaa C-molli arpeggion, liikkuen Db7b5-soinnun 9-äänelle. Ylärakenneäänien käyttöä on myös havaittavissa soolon tahdeissa 63-65. Coltrane ilmentää harmoniaa soittamalla asteikkopohjaista sävelkulkua ja fraasi päättyy soinnun ylärakenneäänelle (kuva 9).



Kuva 9. Tahdit 61-68

Soolon tahdeissa 15-18 Coltrane käyttää dominanttisoinnun F13#11-sävyä, joka tunnetaan yleisesti melodisen mollin IV-asteena (engl. Overtone) (kuva 10).



Kuva 10. Tahdit 14-20

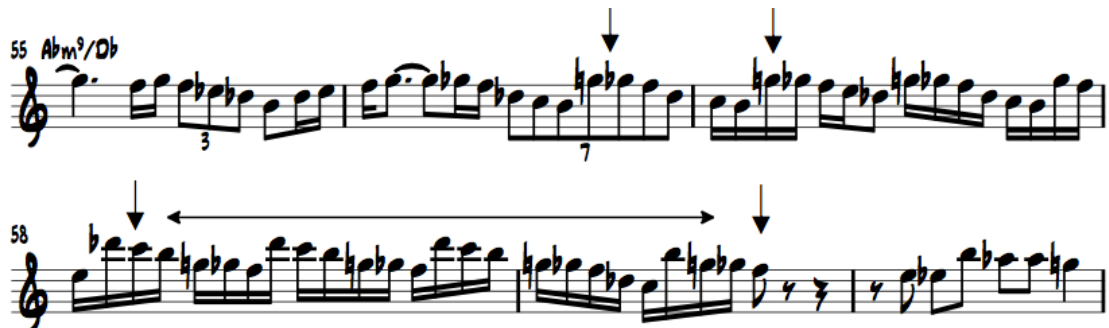
Tahdissa 15 Coltrane soittaa C-molliarpeggion, jonka jälkeen Cm7 Db7b5 sointujen sijasta hän ilmentää harmoniaa vertikaalisesti yhdellä F-overtone teholla. Harmonia laajenee F7-sävyyn G-duurikolmisoinnun sävellile, (#11,13). Merkille pantavaa on, että kuvan kymmenen (10) fraasi toimii esimerkkinä Coltranen vertikaalisesta harmonian ilmentämisestä.

Sointukierron tahdeissa 17-24 Coltrane reharmonisoi vallitsevaa tonaliteettiä soittamalla kokosävelasteikkoon perustuvan kadenssin. Kappaleen B-osan II-V -harmonia korvataan pedaaliyksöllä (Ks.s9)

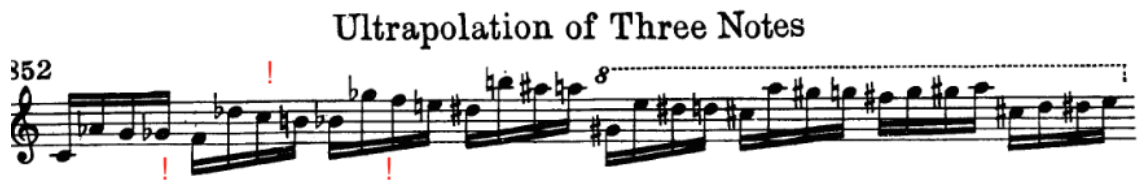


Kuva 11. Tahdit 18- 27

Toisen sointukierron tahdeissa 55-60 Coltrane soittaa pedaaliyksöllä rytmisesti vapaan kadenssin. Sisältö voidaan yhdistää *Thesaurus of scales and melodic patterns* -kirjaan. John Coltranesta on kirjoitettu hänen opiskelleen paljon Nicolas Slominskyn kirjaa. Esimerkiksi Giant Steps -kappaleen harmonian suuriterssisuhteiset kadenssit löytyvät kyseisestä kirjasta (Bair 2003, www) (Kuva 12)



Kuva 12. Tahdit 55-60



Kuva 13. Thesaurus of scales and melodic patterns

Tahtien 55-60 soololinjassa Coltrane mahdollisesti hyödyntäneen *Thesaurus of scales and melodic patterns* –kirjan esimerkin 852 kromaattista äänenkuljetustekniikkaa. Omassa sävelkuljetuksessaan Coltrane varioi kadenssia rytmisesti vapaasti. (Kuvat 12 & 13)

Soolokierron B-osien kahden viimeisen tahdin aikana on havaittavissa John Coltrane ilmentävän suuriterssisuhteista kolmisointu-harmoniaa (Kuvat 14,15). Kadenssissa käytetään laskevia V-I -motiiveja Gm7-soinnulle. (Ks.s5)



Kuva 14. Tahdit 24-29

Tahdeissa 25-27 on havaittavissa Coltranelle tyypillinen äänenkuljetus Gm7-soinnulle. Tahdissa 25 äänenkuljetus liikkuu b7,1,2,3 äänillä, sekä tahdeissa 26-27 äänillä 1,2,3,5. Kyseinen kadenssi on Coltranen tuotannossa erittäin käytetty.



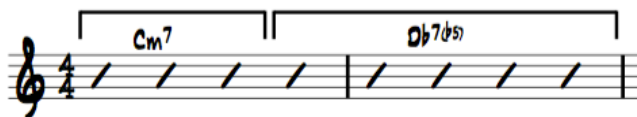
Kuva 15. Tahdit 61-63

Soolon tahdeissa 61-63 on havaittavissa toinen "Coltrane Changes" -ilmiö. Coltrane ilmentää uudestaan aikaisemmin havaitun etydimäisen kuvion.

Coltrane ennakoi harmoniaa muutamissa sävelkuljetuksissa. Esimerkiksi tahdeissa kolme-viisi (3-5) II-V -harmonian vaihdos tapahtuu joka toisessa tahdissa edellisen tahdin neljännellä iskulla, sekä neljännen iskun jälkimmäisellä 1/8-osalla. (Kuva 17.) Tahdissa seitsemän (7) hän soittaa Db7b5-soinnun säveliä Cm7-soinnun päälle. Harmonian vaihdos tahdissa seitsemän (7) tapahtuu neljännellä iskulla (Kuva 18)



Kuva 16. Tahdit 1-9

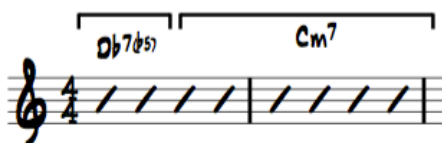


Kuva 17. Harmonian ennakoiminen

Vastaavanlainen tilanne harmonian ennakoimisesta löytyy myös soolon tahdista 72: Coltrane palaa Cm7-soinnun harmoniaan tahdin puolivälin jälkeen. (Kuva 18)



Kuva 18. Grand central tahdit 72-73



Kuva 19. Harmonian ennakoiminen

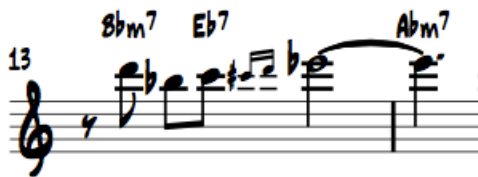
5.3 Fraasien rakenne ja rytminen intensiteetti

John Coltranen rytminen rakenne soolon aikana on rytmisesti ilmeikästä. ”Taimin” käsittely on eteenpäin suuntautuvaa, luoden rytmisiä jännitteitä vahvojen 1/8-linjojen lomassa. Coltranen fraseeraus³ tässä soolossa on selkeästi legatomaista, eikä erittäin vahvasti artikuloitua polyrytmiikkaa ole huomattavasti havaittavissa. Olen aistivani John Coltranen soitossa vaikutuksia hänen esikuvistaan Johnny Hodgesista sekä Lester Youngista, joiden soitossa legatomaisuus on kuultavissa. (Global Britannica 2016, www)

John Coltranen analyttisissä tutkimuksissa on käytetty myös englanninkielistä termiä. ”smearing”, jota voidaan vapaasti käännettynä kuvailla sanoilla töhriä/voidella. (Global Britannica 2016, www). Tällä tekniikalla voidaan katsoa hänen täydentävän rytmikaansa soololinjojensa välissä. Puhuttaessa rytmien monimuotoisuudesta Grand Central kappaleessa, Coltranen rytminen käsittely ei ole kovinkaan monipuolista tässä soolossa, mutta hän rikkoo omaa laatikkomaista soittoaan juurikin ”smearing”-ilmiöllä, ryöppymäisellä soitolla.



Esimerkki smearing-ilmiöstä havaittavissa soolon tahdeissa 19-20 sekä tahdissa 13.



On merkille pantavaa, kuinka Coltranen rytminen intensiteetti fraasien välillä kasvaa smearing-ilmiötä käytettäessä. Fraasien energinen suunta kasvaa ylöspäin.

³ Fraseerauksella tarkoitetaan äänien aksentoimista.

Coltranelle tyypillistä on myös pitkät sävelkuljetukset. Pisimmät soololinjojen väliset tauot kappaleessa ovat enintään vain kahden ja puolen iskun mittaisia.



Kuva 19. Tahdit 24-37

Coltranen fraasien⁴ aloitukset alkavat soolossa usein iskuttomalta ja fraasit lopetetaan selkeästi iskulle. Pitkien sävelkuljetuksien jälkeen linjat puretaan yleensä tahdin iskulle. (kuvat 19 & 20)



Kuva 20. Tahdit 42-50

Tahdeissa 48-49 Coltrane aloittaa fraasinsa iskuttomalta ja lopettaa fraasinsa selkeästi tahdin 49 neljännelle iskulle. (Kuva 20)

⁴ Fraasi on sävelkuvio tai sävelkuljetus, joka alkaa pisteestä a ja päättyy selkeästi pisteeseen b

Merkille pantavaa oli Coltranen vapautuminen rytmisesti harmonian muuttuessa entistäkin modaalisempaan suuntaan juurikin B-osan pedaaliyksöllä. Tämän voidaan katsoa olevan viittaus siihen, että Coltrane etsii uutta rytmisesti vapauttavampaa intensiteettiä soittoonsa.

John Coltranen soolossa on patternimainen soittoa. B-osan patterni, jonka voidaan viittaavan kirjasta lainattuun tekniseen harjoitteeseen (Ks. s14). Patternit loivat uutta rytmistä intensiteettiä soololinjojen lomassa.



Kuva 21. Soolon tahdit 55-60

Soolon tahdeissa 31-32 Coltrane ilmentää selkeän patternimaisen kuvion. Kyseinen patterni on kuulokuvailtaan "coltranemainen" sekä rytmisesti laatikkomainen. Tahtien 31-32 sävelkuvio kuitenkin luo rytmistä jännitettä rytmisektion soittaessa alle rytmiset iskut.



Kuva 22. Tahdit 31-32



Kuva 23. Rytmisektion iskut (The New Real Book, 133)

Grand Central soolosta oli havaittavissa myös toistuvuutta. John Coltrane, niin kuin monet muutkin mestarit soittavat usein samoja ideoita uudestaan, välillä rytmisesti monipuolisemmin. Tärkeä John Coltranea tutkinut muusikko Dave Liebman kirjoittaa Coltraneen soolojen sisältävän vain muutaman idean, joita hän usein pitkässäkin improviisaatiossa kehittelee ja muuntelee mahdollisimman monipuolisesti. (Perkiömäki 1989, 6.) Tässä soolossa Coltrane toistaa muutamia fraasien aloituksia ja hänellä oli muutamia yksittäisiä samoja fraaseja. Kyseistä väitettä voidaanakin hyödyntää Coltraneen myöhemmässä tuotannossa, joissa selkeästi pysytään modaalisen moodimaisen harmonian sisällä, jolloin on enemmän vapauksia kasvattaa intensiteettiä kehittämällä samoja fraaseja uuteen suuntaan.

Soolosta oli havaittavissa linja, jota Coltrane toistaa useaan otteeseen soolon aikana. (Kuvat 24,25)



Kuva 24. Tahdit 10-12

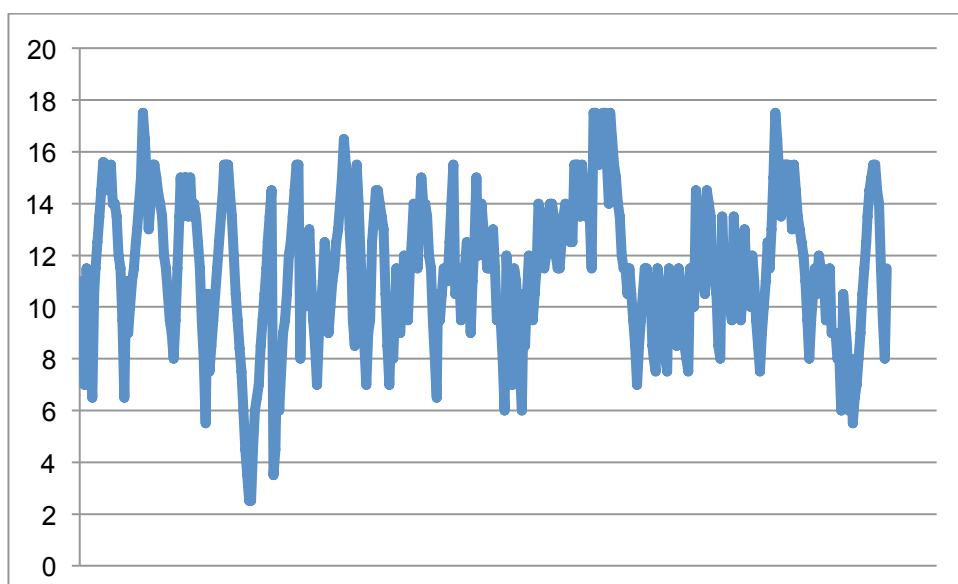


Kuva 25. Tahdit 33-35

5.4 Rekisterin käyttö

Soolon aikana John Coltrane soittaa kohtuullisen korkealla, suhteessa saksofonin rekisterin monipuoliseen käyttömahdollisuuksiin. Hän hyödyntää soolossaan paljon es3 ääntä. Ryöppymäinen soitto kyseiselle äänelle (ns. lusikkaääni) on soittotekniseltä kannalta saksofonilla sujuvaa. Merkille pantavaa oli, että Coltrane ei hyödyntänyt altissimorekisteriä kovin useasti soolon aikana. Tenorisaksofonisteille yleisesti yksi tyylipiire on soittaa laaja-alaisesti koko saksofonin rekisterissä, varsinkin rekisterin yläpuolella (altissimo). Olen aistivinani Coltranen soitossa aikaisemman alttosaksofonin soiton taustan. Hän soittaa tenorisaksofonisteille epätypillisesti hieman ”alttosaksofonimaisessa” äänialassa.

Coltranen rekisterin tarkempaa kuvaamista varten olen muodostanut kuvaaja, jossa pystyakseli kertoo äänenkorkeuden. Vaaka-akselilla kulkee lineaarisesti soolon aikana Coltranen soittamat äänet. Äänenkorkeuden määrittelemiseen olen käyttänyt vertauksena saksofonin rekisteriä jolle olen määrittänyt arvot. Pystyakselilla saksofonin alin ääni Bb on asteikolla arvo yksi ja saksofonin rekisterin korkein ääni kolmiviivainen F#3 on arvo 17.



Kuvio 1. John Coltranen ääniala Grand Central kappaleessa. Pystyakseli (x) kuvaa äänenkorkeutta ja vaaka-akselilla (y) kulkee soolon aika lineaarisesti (72- tahtia)

Kuviosta voimme todeta John Coltranen soittavan suhteellisen korkealla. Keskirekisterin alapuolelle ei kauhean monesti soolon aikana mennä. Soolo kulkee kauttaaltaan

arvojen 6 ja 16,5 välissä (saksofonin rekisterissä yksiviivaisen a:n ja kolmiviivaisen es:n välissä) (kuvio 2).

6 Pohdinta

Tämän opinnäytetyön tavoitteena oli tutkia musiikillisia ilmiöitä modaalispainotteisessa kappaleessa Grand Central. Halusin tuoda tutkimuksessani esille John Coltranen soolon ilmiöitä sekä tutkia, kuinka hän käsittelee vallitsevaa harmoniaa. Tavoitteena oli myös tutkia elementtejä Coltranen soittotyylissä, joilla hän luo jännitettä tonaalisessa ympäristössä, sekä tutkia millaisia rytmisiä rakenteita hän ilmentää improvisaatioissaan.

Tutkimuksen tuloksista oli havaittavissa Coltranelle tyypillistä arpeggiomaista soittotyyliä. Hänen vahvat melodiset asteikkopohjaiset sävelkuljetukset loivat modalisuuteen pyrkivän tuntuman kappaleen tonaliteetin sisällä. Harmonian ilmentämisessä toisinaan sointujen ylärakenteiden käyttö ja vertikaalisesti F13#11-sävyä ilmentäminen Cm7-soinnun päälle, sekä tritonuskorvauksen ajoittainen käyttö toivat erilaista jännitettä asteikkopohjaiseen äänenkuljetukseen verrattuna. Coltranen rytmisen käsittelyn voidaan tutkimuksen tuloksista päätellä olevan hieman suppeaa, mutta hän rikkoo soolossansa 1/8 -linjojaan kauttaaltaan ”smearing”-ilmiöllä, ryöppymäisellä soitolla, sekä ajoittain ennakoimalla tulevaa harmoniaa jo edellisen tahdin iskuilla. Merkille pantavaa oli sointukierron B-osissa rytmisen vapaus, joka sai aikaan uutta rytmistä jännitettä. Kosävelasteikon hyödyntäminen sointukierron II-V -harmonian sijasta loi myös uudenlaista jännitettä soolossa. Merkille pantavaa oli rakenteen B-osien loppupuolelta löytyneet suuriterssisuhteiset kadenssit (engl. Coltrane Changes), sekä yhteys Nicolas Slominskyn *Thesaurus of scales and melodic patterns* -kirjaan.

Äänialan tarkastelussa kuuvaajasta selvisi hänen soolossa äänialan kulkevan kauttaaltaan suhteellisen korkealla. Ryöppymäiset äänenkuljetukset ylärekisterissä ”lusikkaäänelle” es3 ovat soittoteknisestä näkökulmasta katsottuna saksofonilla erittäin sujuvaa soittaa. Huomiota herätti hänen altissimorekisterin vähäinen hyödyntäminen tässä soolossa, mikä on tenorisaksofonisteille epätavallista. Soolon äänialan voidaan katsoa kulkevan saksofonin rekisterissä a1- es3 välissä.

Työssäni saamani tulokset vahvistivat näkemystäni sekä tietämystäni John Coltranen soittoteknisistä tyylipiirteistä, tyypillisistä harmonian käsittelytekniikoista, sekä rytmin ilmentämisestä. Yhden soolon perusteella en voi tehdä tarkkaa johtopäätöstä Coltranen "soundista", mutta olen aistivinani tuloksista yhteyden hänen modaaliseen ilmaisuun.

Aikaisempia tutkimustuloksia Coltranesta oli huonosti saatavilla. Löysin kuitenkin mm. Jari Perkiömäen tutkielman, sekä Jeff Bairin maisteritutkielman John Coltranesta. Edellä mainittuja kahta tutkimusta vertaillen omaan tutkielmaani, en löytänyt Grand Central -soolosta merkittäviä uusia elementtejä John Coltranen soittotyylistä. Huomiona ilmeni esimerkiksi Jeff Barin käsitellessä tutkielmassaan Coltranen melodista sanavarastoa ja niiden peilaamista Nicholas Slominskyn *Thesaurus of scales and melodic patterns* –kirjaan. Grand Central soolossa oli löydettävissä yksi patternimainen kuvio, jota voidaan peilata kyseiseen teokseen.

Kokonaisuudessaan tämän opinnäytetyön tekemisen prosessi oli erittäin antoisa. Jouduin tekemään intensiivistä työtä soolon parissa ja tämän työn tekeminen avasi uusia näkökulmia myös improvisaatiolle. Olen päätenyt ajatuksissani transkriptioiden tekemisestä siihen pisteeseen, että olisi hyvä tehdä useammin syvällisempää tarkastelua tekemistään töistä. Tämän analyysin tekemisen myötä olen saanut hurjasti uusia työkaluja, joita tulen jatkossa hyödyntämään.

Lähteet

Bair Jeff 2003: Cyclic patterns in John Coltrane's Melodic Vocabulary as influenced by Nicholas Slominsky's Thesaurus of Scales and Melodic Patterns: An Analysis of Selected Improvisation. 2003 University of North Texas. [Verkkodokumentti] Saatavuus: http://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc4348/m2/1/high_res_d/dissertation.pdf

Global Britannica: John Coltrane [Verkkodokumentti]

Saatavuus: <https://global.britannica.com/biography/John-Coltrane>

The Jazz Discography Project team 2003: John Coltrane Discography [Verkkodokumentti]

Saatavuus: <http://www.jazzdisco.org/john-coltrane/catalog/>

Levine Mark 1995, The Jazz Theorybook. Sher music co.

Perkiömäki Jari 1989, Analyysi John Coltranen tenorisaksofonisoolosta Duke Ellingtonin sävellyksessä "Take the Coltrane". Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Porter Lewis 1998, John Coltrane: His life and music. Ann Arbor, The University of Michigan 1998

Ratliff Ben 2007, The Story of a sound. Suomentanut Arto Häilä: Erään soundin tarina. Like kustannus Oy, Helsinki

John Coltrane Biography [verkkodokumentti]

<http://www.johncoltrane.com/biography.html>

Sher Chuck 1995, The New Real Book. Sher Music co. P.O. Box 445, CA 94953.

Slominsky Nicolas 1947, Thesaurus of scales and melodic patterns. Amsco publication New York/London/Paris/Sydney [Verkkodokumentti] Saatavuus: <http://www.u.arizona.edu/~gross/Slonimsky/Thesaurus.of.Scales.And.Melodic.Patterns.Nicolas.Slonimsky.pdf>

Tabell Max 2007, Sibelius-Akatemian tietokanta [Verkkodokumentti]

Saatavuus: http://www3.siba.fi/afroimpro/fraasien_rakenne

Modaalisuus. Sibelius-Akatemien avoin yliopisto

Saatavuus: http://www2.siba.fi/historia/1900/sinfonisetartikkelit/modaalisuus_sinf.html

Audiovisuaaliset lähteet

Cannonball Adderley Quintet in Chicago 1959, Äänilevy. Universal Recording, Studio B, Chicago

Kuvalähteet

Cycle of thirds: Kuva kvinttiympyrästä, artikkeli wikipedia.org 2016 [verkkodokumentti]

Saatavuus: https://en.wikipedia.org/wiki/Coltrane_changes

Sher Chuck 1995 ,The New Real Book,133. Kuva Grand Central kappaleen rytmisistä iskuista. Sher Music co. P.O. Box 445, CA 94953.

Transkriptio John Coltranen soolosta kappaleessa Grand Central

Tekijänoikeussyistä Grand Central –transkriptiota ei ole Theseus-version liitteenä (liitetty ainoastaan opinnäytetyön arviointia varten).